(Omaggio)
Sig. Achille Macchi,
Ferrandina a Chiaia 7

VELA LATINA

ANNO II - N. 25 NAPOLI — Si pubblica ogni settimana ◆ Abbonamento annuo Lire TRE (Per l' Estero Lire Sei) ◆ Un numero in Italia cent: CINQUE (Per l' Estero cent: 15) ◆ Arretrato cent: Quindici (Per l' Estero cent: 25) Direzione: Via Roma 266 - Amministrazione: S. Sebastiano, 3 Telefono 30-70 — Direttore: FERD: RUSSO — Redatt: capo: R. LEONETTI — C. C. Postale — 25 Giugno 1914

SOMMARIO — Il Toro di Falaride: **Annunzio Cervi** — Una lettera inedita di Alessandro Manzoni: **Luigi Ruberto** — L' opera di F. De Sanctis: **G. Checchia** — I romanzi di Giovanni Verga: **N. Scarano** — All' uscita del Labirinto di Clarice Tartufari: **F. Galli** — Fatti e Commenti: **G. Giannini** — La poesia di Alfonso Linguiti: **A. Viggiano** — Le curiosità della Storia: **G. Olivieri** — Notiziario.

IL TORO DI FALARIDE

II.

Dalle " Baccanti ,, al " S. Sebastiano ,,

Il mito di Périllos che io ho incastrato nelle metope del mio discorso, è per me il simbolo dello spasimo mistico nella sua essenza di esagerazione sensitiva.

Alcuni poeti carnali, per una prova di potenza artistica, con la stessa acuità delle loro sensazioni, costruiscono una esteriorità mistica la quale ha un valore puramente estetico, sebbene qua e là vi sia qualche sprazzo di sentimento, che guizza dai ricordi religiosi della prima fanciullezza, dando una profondità strana a certe sfumature della compagine artificiosa.

Ed ecco che questo mondo quasi freddo, costruito da una volontà che cerca più che da una ispirazione che trova, sembra rompere la sua bellezza gelida e muta, quasi che lo spirito dell' artista lo abbia accaldato ed animato del suo spasimo. Il Poeta ha abbandonata la cesellazione paziente dell' insieme ed ha cominciato a rivivere in sè l' intima compiutezza della sua opera fredda nell' acuità di alcuni particolari arroventati dal fervore della concentrazione.

L' artefice decoratore è penetrato nella sua compagine fittizia, ma pur nell' intimo non ha potuto se non rivivere certe sensazioni: la differenza tra il precedente travaglio e l' attuale spasimo è nel tormento, che da volontario diventa sempre più involontario. Il Poeta ha finito col restare martire del suo strumento di tortura, immaginato con fredda inconsapevolezza estetica e decorato con una sottigliezza, che ha affinato i sensi e li ha fatti attenti a sentire il dolore nelle più segrete sfumature della sofferenza carnale.

L' eccesso di alcune sensazioni riempie l' interno di questa massa plasmata artificiosamente di quei lunghi gridi, che penetrano l'anima umana, non per la loro profondità spirituale, ma per la rispondenza che il martirio della carne trova nella carne sorella, sia pure per uno sconvolgimento sadico.

Il tormento spirituale quasi mai si traduce nel grido: per lo più diventa meditazione lenta, silenzio pensoso e penoso. Invece il misticismo comincia col costruire tutto un mondo capzioso e finisce con l' essere vittima dei sensi, che hanno ricercato l' ordegno del supplizio, ed ora sono vellicati dall'aristocraticità della loro potenza acutizzata a contatto della costruzione cerebrale, che l' esagerazione sensitiva sempre più anima.

Così nascono le Baccanti di Euripide, la superstite tragedia del paganesimo greco, ove le donne folli irrompono coi loro tirsi, coi loro timpani, con la loro demenza fragorosa: una demenza, che travolge e converte anche la saggezza senile e la corona di tralci scarlatti di autunnalità.

Tra il Citerone e l' Asopo la ribellione divina passa clamorosa e rapinosa e il grido del più profondo spasimo sensitivo scoppia improvviso, quando Agave, che, lorda di sangue, recava sul tirso il capo del proprio figlio Pénteo nell' illusione di portare una testa leonina, di repente, uscendo dal suo delirio, sbarra i lucidi occhi sopra un brandello della sua stessa carne materna. E tutto il dramma, che voleva essere una celebrazione divina non è in fondo che l'errore di quell'unico sguardo sopra una mutilazione consanguinea.

Ma, perchè gli occhi di Euripide si aprissero in Agave sopra un terrore così grande, bisognava che il Poeta vedesse sotto il suo sguardo altre carni lacere dalla demenza umana; carni dolorose di un' aspirazione divina o spasimose d' un' inappagata cupidigia sensuale; carni di maghe, di regine, di efebi, di vergini, di eroi: tutte raggricciate da una sola atrocità, arsiccie d' una sola febbre, sfiorate da un solo sussulto.

Bisognava che la tragedia sempre più si affrettasse, talvolta come stanca inciampicando, per una scalea torta, a varii ripiani, la quale discende a un mare di sangue, da principio celato allo sguardo da cespugli amarognoli di prunalbo e da braccia intrecciate di mandorli in fiore. Per questa gradinata, tra il flutto sanguinolento e il giardino cipressuto della Vita, la tragedia è discesa, inseguita da un' inconoscibile demenza, e, ad ogni ripiano, come presa da una vertigine si é arrestata di colpo, a spiare tra gli alberi il mare atroce: poi la discesa è divenuta sempre più precipitosa, fin che, d'un tratto, agli ultimi gradini non è apparsa tutta la distesa del sangue umano, che ribolle e che gorgoglia. Allora dalla strozza umana è uscito il grido di Agave.

Dall' incruenta Alcesti, che ritorna velata dell' Erebo con l' amaro sapore della morte sulle labbra, che furono gelide e s' intepidiranno solo nel bacio lungo, senza respiro dentro l' alcova notturna, la tragedia euripidea si costrinse nella tunica spasimosa di Medea, sbiancò in Fedra un povero viso smagrito ed arso dalla febbre dell' incesto, gridò a traverso la verginità di Polissena sgozzata sulla tomba di Achille, scoppiò nel delirio di Eracle, urlò nelle sette madri e poi finalmente, dopo aver pianto in Ifigenia, irruppe nella demenza delle Baccanti.

Così le femine del tiaso balzarono dalla senilità matura di Euripide, agitando nel pugno la loro follia coronata: e la marea del delirio portò un capo, umano sulla santità dionisiaca del tirso, come la marea delle tempeste aveva portato il capo di Orfeo sul simbolo apollineo della lira.

Il San Sebastiano di Gabriele d'Annunzio è il fratello delle Baccanti di Euripide: in esso un' altra religione canta l' immutabile martirio delle esasperazioni sensitive,

I due poeti carnali, nel tramonto delle due religioni, si torcono sotto lo stesso supplizio: invece della testa piantata sopra il tirso pampineo, in d'Annunzio grida la danza del fuoco, parla la febbre della vergine dal petto consunto dalla fiaccola, sìbila la freccia che si infigge nella carne umana.

C'è però nel misticismo d'annunziano qualche cosa di più esasperato che manca in Euripide ed è il trapasso dall'estremo limite del martirio carnale alla più incorporea beatitudine spirituale. La differenza tra i due misticismi è appunto in questa inversione, che manca al massiccio sensualismo pagano di Euripide.

Il misticismo d' annunziano in fondo non è che il risultato dell'identità, che il Poeta pone tra eccesso di sofferenza carnale e principio di godimento dello spirito: dove la carne più soffre, lo spirito più gode; dove la carne è oppressa dalla morte, lo spirito balza nella sua plenitudine.

Ma questa identità, che parrebbe perfettamente sana, nel d'Annunzio assume una forma speciale, derivata dalla natura puramente sensitiva dell'artista, il quale pensa che bisogna esasperare il tormento dei sensi, per giungere allo spirito. Più il tormento cresce, più lo spirito emerge: il massimo dell'emersione è nella massima esasperazione, ossia nello spasimo dell'agonia carnale.

Questa conclusione mostra come è assurdo credere che il d'Annunzio si sia diversificato dalla sua poesia anteriore al San Sebastiano o si sia allontanato dalla sua sincerità artistica. Attraverso tutte le apparenze, l'opera d'annunziana è dominata da un solo pensiero, insistente come un incubo, che dal balbettìo del Primo Vere accompagna tutte le creazioni, fino alle ultime tragedie: questo nucleolo è la necessità d'una esasperazione di sofferenza sensitiva per giungere alla più rara ebrezza. Il d'Annunzio adolescente presentiva quello che il Poeta nella sua maturità ora sente: la gioia è una torbida ed efimera disgregazione dell'Io. La sofferenza è unità e semplificazione. Dall'eccesso di sofferenza nasce un godimento amaro, ma cosciente e meno instabile del godimento puro, troppo aereo e tumultuoso per precisarsi e per profondarsi.

Una sola volta il d' Annunzio si è abbandonato al godimento puro ed ha creato la più caotica delle sue opere: la Laus Vitae. Il San Sebastiano è il polo opposto delle Prime Laudi e per ciò nell'opera d'annunziana il Martirio dell'Arciere di Dio è forse l'opera più sincera e più acuta.

Il d'Annunzio tanto nella Laus Vitae quanto nel San Sebastiano nòn esce dunque dal limite dei sensi: nel primo caso si abbandona ciecamente al loro godimento, nel secondo invece li tortura, riuscendo a far nascere da loro un piacere più prezioso e più profondo. In questa esasperazione il Poeta s' illude d'aver superata la sua sensibilità, e di essere entrato nel reame dello spirito: con uno strano abbacinamento, per il quale non si accorge ancora una volta d'aver messo sopra ogni cosa la carne come nell'Isotteo e la Chimera, in quanto che costringe l' anima ad una lotta continua contro la sensibilità facendo l'una schiava della sofferenza dell'altra. Perciò la profondità spirituale del godimento nato dai sensi esasperati non è in fondo che una voluttà più raffinata del semplice piacere sensuale: infatti nel San Sebastiano il Martire, danzando sul parallelogramma di fuoco, per manifestare la sua beatitudine, non sa esprimersi che attraverso il paragone sensibile d' una saltazione sopra una compagine di gigli.

Nessun elemento è intervenuto nel San Sebastiano che non sia già nelle opere precedenti: il Martirio supera il rilievo degli altri poemi drammatici solo per la nitidezza, con cui per la prima volta il d' Annunzio giunge a precisare la sua natura artistica: la carne è sopra ogni cosa, sia che goda come nella Laus Vitae, sia che soffra nel San Sebastiano: se gode, il piacere è fuggevole, ma divinamente complesso; se spasimosamente soffre, il piacere, che ne deriva, è più semplice, ma più profondo, in quanto che può illudersi d'un superamento della sensibilità. In fondo la differenza tra la prima voluttà e la seconda è nella diversità che passa tra un'orchestra ed un a-solo di violoncello: perciò il d'Annunzio delle Laudi è panteista, mentre il d' Annunzio del San Sebastiano è monoteista.

Insomma l'opera d' annunziana non si riduce che a queste due fasi: godimento pagano - puro e godimento sadico - cristiano. Pervenuto alla suprema espressione del Panteismo, il d'Annunzio era giunto alla plenitudine della sua sensibilità: dopo l'attimo fuggevole della gioia pura, l'esasperazione di questa sensitività divenne angoscia oscura, finchè l'estremo spasimo non la mutò in un godimento diverso dal primo, ma parimente corporeo, in quanto che vincolato alla sofferenza dei sensi. Ed ora di tutta l'arte d'annunziana due opere brillano come due fari tentacolari ai limiti di un oscuro stretto tempestoso e riluttante: due opere nelle quali il genio del Poeta s' illumina di tutta la sua verità: la prima è l' opera della dispersione orgiastica, che si riconosce e si esalta in tutte le cose, dal filo d' erba alla polena, dalla sartia alla pioggia, dall'otre all'aratro; la seconda è l'opera della concentrazione cristiana, che si riconosce e si esalta in se stessa e in un unico Dio.

Ma nell'una e nell'altra opera la divinità balza sparpagliata o costretta dal godimento inconscio o conscio dei sensi e la poesia d' annunziana celebra solamente la vita veemente e sacra della carne: poesia assolutamente romana, fluida d'un sangue che la fa diversa da tutti i fumidi ed impalpabili misticismi nordici.

Questo nostro capolavoro religioso dev'essere considerato come il fiore della anima mistica latina di fronte al Parsifal che individua lo spirito religioso della stirpe tedesca. Wagner non ha nulla della precisione d'annunziana, la quale seppe chiudere il misticismo in un duro rilievo sensitivo.

In Parsifal tutto sfuma nel concetto della Pietà, ch'è la fonte d'ogni beatificazione, in modo che Wagner si slancia in una specie di folle dionisismo dello spirito, che corrisponde alla demenza dionisiaca dei sensi in Euripide.

In Wagner è quasi un' inconsapevolezza religiosa, mentre nel nostro Poeta vi è un acuto travaglio, che si sforza di uscire dai sensi, senza potersi liberare della loro signoria, la quale opprime l' anima e la fa così schiava, che essa gioisce e si eleva solo dal martirio carnale.

Nel Parsifal vi è tanta naturale elevazione religiosa, che la ferita del corpo non è considerata come un mezzo di superamento, ma come il segno d' una sconfitta dell'anima. Quello che d' impreciso ci può essere nel dramma del Puro-folle per una intuizione concettuale romantica del misticismo basato sulla Compassione è compensato dalla sanità del sentimento religioso di Wagner, il quale non conosce la pesantezza dei sensi, che spasima in fondo al misticismo d' annunziano ed impedisce al Poeta latino di pensare lo spirito se non in relazione col corpo.

Eppure per giungere a questa concezione dell'anima il d'Annunzio ha dovuto attraversare tutte le sazietà sensuali: parlare per le rosse bocche della Gradeniga, della Comnena, di Basiliola, di Fedra; cercare la frescura e l'oblio del sangue sotto un fasciame di foglie, nella pazza Isabella; piangere nella cecità di Anna, che individua lo spasimo d' annunziano della cecità sensibile; protendere le mani mozze di Silvia verso la la purità: ed offrire in Francesca una rosa scarlatta nata in un'arca di martirio, e divampare in Mila.

ANNUNZIO CERVI

Una lettera inedita di ALESSANDRO MANZONI

Al par di Galileo Galilei, secondo ne narra il Viviani, e di Camillo Benso di Cavour, per quello che ne hanno scritto i suoi più recenti biografi, Alessandro Manzoni sentì grande affetto verso i dolci campi. Tutti e tre, il primo di loro fra le ardite geniali affannose invenzioni per entro i sublimi arcani del cielo; fra le continue cure politiche a sanar le piaghe mortali del bel corpo d'Italia il secondo; e il terzo fra le profonde meditazioni di critica d'arte e di morale filosofia, i travagli della creazione dei suoi immortali fantasimi, e i tormenti delle sue nervose convulsioni: tutti e tre non provarono maggior sollievo nelle passioni dell' anima, nè miglior preservativo della sanità, che nel godere dell'aria aperta nella quiete e solitudine della villa. Grandemente tutti e tre si dilettarono dell' agricoltura, che a loro serviva di passatempo e d' occasione ad investigare intorno al nutrirsi e vegetare delle piante, sopra la virtù prolifica dei semi e sopra le altre ammirabili operazioni del divino artefice.

Dell' amore che il Manzoni ebbe per la campagna e in ispecie della sua cura nella scelta delle piante e del suo diletto in veder queste crescere sane, belle, copiose di frutti si trovan tracce nell'epistolario di lui. Ne è altresì prova l' essere stato lui da ciò indotto a cercare e a leggere i trattati più in voga di agricoltura, e a rivolgersi, per l'elezion delle piante e la bontà di lor semi, al giudizio di scenziati che sapeva più competenti e di maggior fama. Si rivolse perciò, due anni innanzi che morisse, a ottantasei anni, ad uno dei più rinomati botanici di allora, al professor Vincenzo Tenore, come già, più volte, si era indirizzato al celebre zio di lui Michele Tenore. La lettera, inedita, diretta dal Manzoni a Vincenzo Tenore il 30 novembre del 1871, è religiosamente custodita, nel suo originale autografo, tra le più preziose carte ereditarie della propria famiglia dall' ingegnere Raffaele Tenore, dotto colonnello del Genio militare; il quale (grazie alla gentile proposta fattagli dal comune amico Ruggiero Cianci) ha voluto conferire a me l' onore di pubblicarla per la prima volta. Eccola:

« Al Chiarissimo Signore
« il Signor Cav. Vincenzo Tenore,
« Napoli ».

« Chiarissimo Signor Professore,

« La bontà con cui Ella ha accolta e esaudita una mia prima preghiera, m'ha reso ardito a una seconda che fu ugualmente fortunata.

« Ma, per verità, non so se avrei avuto questo ardire, quando avessi potuto prevedere che, per procurarmi i semi di cotone desiderati, Ella avrebbe dovuto prendersi anche l' incomodo di rivolgersi ad altre persone, e fuori di Napoli. Ma, poichè la cosa è fatta, non mi resta che a esprimerle, non senza qualche confusione, una più viva riconoscenza.

« Come Ella m' ha già fatto l' onore di avvertirmene, la coltura del cotone non potrebbe, a cagione delle piogge autunnali, divenire, in questo clima, un mezzo di speculazione agraria; ma io ho continuato ad allevarne d' anno in anno alcune pianticelle, che, nei mesi di villeggiatura, m' hanno procurato un divertimento quotidiano di qualche minuto. Se, alla mia età, sarà stata una presunzione temeraria il fare assegnamento sopra un altr' anno, sarà stata, dalla parte sua, una bontà senza effetto, ma non senza merito. Intanto, l' onore e il piacere che ho avuto di conoscerla, è una delle care memorie che vengono a rellegrare questa più che senile età.

« Voglia, Chiarissimo Signor Professore, conservarmi la sua preziosa benevolenza, e gradire, insieme con l'espressione della mia riconoscenza, quella del mio profondo e cordiale ossequio.

« Milano, 30 novembre 1871.

« Suo devotissimo
ALESSANDRO MANZONI ».

Noto: Vincenzo Tenore non solo si mostrò degno erede della fama di Michele Tenore, arricchendo le scienze della mineralogia e della botanica di notevoli collezioni e di pregevoli lavori di ricerche; ma volle anche esser benefico verso i più umili, deboli e bisognosi, sino alla fine di sua dimora in terra, lasciando, sul punto di morire, ventimila lire agli asili napoletani.

LUIGI RUBERTO

L' ufficio di VELA LATINA a Catania è presso il pubblicista Guglielmo Policastro, nostro collaboratore. Casella Postale, Catania.

L'OPERA DI F. DE SANCTIS

V.

Ambiente napoletano nella coltura filosofica e letteraria e canone fondamentale della critica del De Sanctis.

Senza dubbio il De Sanctis inaugurò nell' Italia meridionale una scuola, che nonostante i contatti ch' essa ebbe con qualche parte della filosofia e della critica straniera, fu liberamente italiana di spirito, di metodo, d' indirizzo. Fu merito grande di lui l' aver saputo scorgere una meta propria, netta e diritta in mezzo al dilagare di dottrine confuse e cozzanti, dalle quali non si lasciò trasportare nè sviare mai nel maturo vigore della sua attività rinnovatrice. .

Egli ebbe occhi d' aquila in quella vera invasione di *estetiche e filosofie germaniche*, per usare le stesse parole di lui, ed esplorò dalle più alte cime gli orizzonti su cui orientò la sua critica nuova. Che cosa era la coltura italiana, e specialmente la critica e la filosofia, quando il De Sanctis dalla via suggeritagli dall' Hegel procedè franco e sicuro verso quella meta che può dirsi sua, tutta sua ?

Una farraggine di metodi, di sistemi, di utopie, che d' oltralpe erano venuti a insediarsi nelle nostre verbose accademie. All' ombra dell' hegelismo che specialmente a Napoli aveva pervaso le menti desiderose del nuovo, fu accolto da noi ogni forestierume che avesse parvenza di novità, onde sorsero, le une contro le altre armate, non dirò scuole ma ventose alterazioni di principii e di postulati che vaneggiavano fra le nebbie di strani paradossi, i quali non erano altro che un pervertimento di dottrine anche profonde, ma intese male e peggio applicate. In quel falso indirizzo, che parve rinnovamento, dei nostri studi, i quali dal pedantismo grammaticale e retorico erano trascorsi, peggiorando e facendo salti nel buio, ad una confusionaria servilità di teoriche, di filosofemi, di formule ; in quel vero scompiglio dello spirito il De Sanctis, che aveva cominciato anche lui a derivar sistemi da grammatiche e precettistiche pedantesche, dopo un primo naturale sviamento intravide subito per intima forza del suo temperamento e del suo genio speculativo, un avviamento nuovo nella critica e nell' arte. Egli dunque non solo non si lasciò attrarre dal misero e caotico stato della coltura meridionale, ma avvertì pure che quello che allora era detto *filosofismo*, aveva sbrigliato le menti verso chimeriche interpretazioni o eresie dottrinali, che per lo più erano, come accennammo, plagi o rifacimenti arruffati di teoriche forestiere ; e in tale e tanta anarchia di pensiero seppe con lo scorto ingegno riparare al manco di una impronta paesana nella critica e nella filosofia, che per esser fatte su la stampiglia tedesca, non avevano nulla che accennasse ad una naturale e propria vitalità. Voltosi allora allo studio dell' opera hegeliana con animo sereno e spirito indipendente, intuì felicemente i caratteri, i limiti e i modi di una critica nuova. libera all' in tutto da ogni astrazione metafisica e da ogni preoccupazione o superfetazione aprioristica ; e anche dove assentì alla potente costruzione hegeliana, lo fece senza angustie e senza abbandono, ritraendo sì dal maestro alcuni germi e alcuni fondamenti, ma volgendoli poi ad una costruzione o concezione tutta particolare, sino al segno da contraddire in ultimo lo stesso maestro, col quale talvolta si trovava agli antipodi.

Così egli pervenne, con la teorica e assai più con l' applicazione, a quello ch' ei diceva il « primo canone e il primo articolo del *Credo* di tutte le estetiche », cioè « l' indipendenza dell' arte ». Questa per lui non è riposta, secondo i vecchi esteti, nel concetto in sè, di cui la forma non sia che la veste, quasi ornamenti o velo della contenenza, perchè l' artista che opera inconscio, *non vede il concetto ma la forma nella quale esso è involto e quasi perduto ;* e nemmeno è riposta nel concetto considerato prima come assoluto metafisico od astratto, e dopo come espressione nella meccanica delle parole che sono superficialmente periodo, stile, verso, cioè quella che gl' ideologi chiamavano *ombra dell' anima*, quasi che concetto e forma siano due cose o due operazioni distinte, successivamente appaiate o congiunte in due atti o momenti diversi dello spirito.

L' arte invece è tutta nella forma, identica e diversa a un tempo, perchè anima, vita e moto del contenuto naturale ed astratto, anzi *contenuto esso medesimo in quanto è arte*, la quale nasce immediata e si matura e si svolge e si estrinseca nella forma e per la forma, sotto il potere della fantasia, in quella particolarissima luce e in quel divenire che l' artista inconsciamente gli dà: quindi la *forma* non è meditazione o contemplazione astratta rivestita poi dalle parole, ma figura che nasce, vive, opera, si muove nella mente creatrice da cui procede la spontanea visione del vero nella luminosa rappresentazione dell' arte.

Ma il critico, se è veramente scienziato, non può non scindere ciò che nell' anima dell' artista è armonico e uno, non può cioè non indagare e discoprire i due momenti od aspetti, diversi ma geminati a un tempo, di questo *contenuto* che non può essere *indifferente* alla osservazione di lui: deve dunque esaminarlo prima come *natura* e dopo come *arte*, prima *qual' era* e poi *qual' è divenuto* nella fantasia dello scrittore, e *come sia sempre tutto esso, col suo valore, colla sua importanza, col suo bello naturale, arricchito e non spogliato in quel divenire.*

VI.

Estetica e Storia — Il Prosatore, il Critico e l' Artista

Queste le linee maestre di quella psicologia dell' arte la quale ha nella *Storia* e nei *Saggi* del De Sanctis una delle più alte e originali manifestazioni, tanto che diventa essa stessa un' opera di arte. Chi non vede l' ardimento e insieme la profondità di questa critica nuova, alla quale è fortuna che si ritorni ora, con utile degli studi rivolti alla elevazione morale e ideale della gioventù, dopo circa un trentennio di predominio storico? Certo notevoli e di efficacissimo aiuto alla critica intera, organica, finita, sono i lavori di erudizione e d'indagine storica, i quali anche valsero, per lungo volgere di anni, ad opporre quasi un argine al dilagare delle precedenti dottrine tutte involute di nebbiose utopie e di stravaganti interpretazioni della vita e dell' arte. E lo stesso De Sanctis, ingegno multiforme, spirito pronto e adatto a cogliere il fondo e le note essenziali delle più svariate espressioni dell' arte, ne riconobbe e valutò, da par suo, il grande valore. Se non che egli riguardava questi studi, non come un canone supremo per la interpretazione diretta dei segreti più ascosi dell' arte, ma come un accenno o un indizio, ancora incerto, dell' immane lavoro che occorreva alla critica perchè assorgesse, di su la conoscenza esatta di tanti altri campi ancora inesplorati, alle altezze di una vera e compiuta penetrazione, storica ed estetica ad un tempo, di tutta la nostra letteratura.

Riconosceva benissimo, come appare da un suo scritto polemico sul Settembrini e i suoi critici, la necessità di un lentissimo lavoro di preparazione su le diverse epoche e sui diversi scrittori, e insieme la necessità di una storia della lingua e delle forme, di una storia della critica, di una storia esatta della vita nazionale che abbracciasse lo studio largo e minuto dei pensieri, delle opinioni, delle passioni, dei costumi, dei caratteri e delle tendenze di ogni secolo : ma innanzi tutto riconosceva il bisogno di una forte sintesi integrativa, di una gran forza di speculazione ricostruttiva e di una profonda filosofia dell' arte, generalmente ammessa. E poichè al lunghissimo lavoro di preparazione storica non poteva bastare la vita di un uomo ma quella di parecchie generazioni, ei si volse più direttamente alla psicologia dell' arte, guidato dalla conoscenza di tutto quello che bene o male erasi fatto in Italia e fuori, ma molto più dal suo genio e dalle singolari attitudini del suo molteplice intelletto che spesso seppe discoprire da solo, col felicissimo intuito, ciò che il documento ebbe a riconfermare di poi.

Egli forse, in più d' un luogo della *Storia* e dei *Saggi critici*, si lasciò guidare o attrarre un po' troppo dal suo genio e dalla sua psicologia, sino ad obliare o non curare abbastanza il documento storico; ond'errò talvolta nel giudizio non tanto dei generali quanto dei particolari caratteri della rappresentazione artistica, come pure nell'esame comparativo e ricostruttivo delle forme non che dei rapporti dello scrittore e dell'opera col tempo ; e non sempre assorse ad una potente sintesi integrativa di tutti gli elementi di formazione e di tutti i procedimenti artistici e storici che prepararono o determinarono lo svolgimento della letteratura nazionale o di qualche speciale portato di essa. Con tutto questo nessuno può negare a lui la solitaria grandezza nel dominio del soggettivismo ideologico e dell'individualismo estetico.

Senza dubbio il De Sanctis intese, in modo incomparabile sebbene talvolta eccessivo, a penetrare e analizzare minutamente l'intimo spirito di un'opera d'arte ; e sotto la luce in cui egli si mise, rivelò di fatti una straordinaria potenza di divinazione delle più riposte ragioni delle forme e del contenuto, e insieme l'attitudine maravigliosa a riecheggiare in sè le più svariate manifestazioni della bellezza, le quali si acclimassero così potentemente nel suo spirito, che egli riusciva a interpretarle stupendamente con l' acume del critico e la genialità dell' artista. È vero che egli, pur venuto dalla scuola del Puoti, fu come aborrente, quasi per reazione, da ogni cura della lima e dal fine lavorio dello stile; al che forse potè influire anche il contatto continuo della filosofia tedesca e del formalismo di essa. A tal proposito lo stesso Croce, il quale è così infiammato ammiratore della critica di lui da non riconoscere i grandi pregi di quella del Carducci, non si perita di attribuire alla sua prosa mende non lievi.

È difatti egli vi rileva tra i *difetti soliti, l'abuso di fraseologia, che non è poi precisa e scientifica, e metafore spesso cozzanti,* e nelle ultime opere anche *la verbosità, la frequente perplessità della espressione* e un *tuono cascante e pedestre* (1).

Se fu un grande rivelatore della bellezza non fu interamente un artista. Potete leggere squarci stupendi di prosa calda e animata, alcune volte più vivida di qualche prosa o poesia da lui commentata ; potete ammirarvi l' anima fascinatrice la quale, tutta rapita quasi dallo stesso momento d'ispirazione, s'immedesima tanto nell' opera dello scrittore, che la rifeconda e ricrea quasi come una creazione propria, sin che talvolta ne varca i limiti o la trascende : ma insieme vi notate, se non il disprezzo una tal quale spensieratezza della forma e una certa incuria dello stile : ciò forse perchè all'autore la troppo intensiva contemplazione o penetrazione estetica non dava respiro nè modo di fermarsi o temperarsi intorno alla perfezione della tecnica, a quel modo che la preoccupazione psicologica e il vivo e caldo e suggestivo temperamento meridionale non lo invitavano allo studio paziente delle indagini nella compiuta disamina critica.

Prendete ad esempio il Farinata di Dante nei suoi « Nuovi saggi critici ». È difficile trovare oggi in Italia molte prose di critica storica che valgano per il contenuto ed il colorito le pagine luminose di quel saggio. Ma quanta incertezza o vaporosità nella locuzione, indeterminatezza nello stile, mancanza di freschezza e di agilità elegante nel periodo ! A ciò poterono facilmente influire gli accesi ricordi della rivoluzione e i nuovi bisogni delle menti che incuriose delle forme si lasciarono attrarre più direttamente dalle cose: a ciò influirono pure i nuovi modi onde veniva rivestito il pensiero della filosofia e della scienza e certo gergo con cui lo foggiavano gli scrittori stranieri allora in voga in Italia.

Con tutto questo il De Sanctis impresse nella critica nostra, che allora era quasi tutta di accatto ed ibrida e cervellotica, un solco profondo e penetrante di genialità estetica.

Se non fu interamente un artista, ebbe però dell'artista l'anima, la vita, il colore e l'ardore, come pure certe singolari maniere di frasi e di costrutti e certi originalissimi atteggiamenti di stile, il quale, con tutti i difetti, è agile, spedito, vivace, immaginoso e franco : e con tutto questo ebbe l'attitudine a dar senso plastico alle idee, e a convertire in audaci e spesso felici comparazioni o rassomiglianze fantastiche l'intima forza del pensiero critico e il fondo più segreto delle sue potenti osservazioni o intuizioni estetiche.

Così egli riuscì a toccare il sommo della critica estetica, della quale pose e fermò, se non con teoriche sempre sicure certo con applicazioni mirabili, i canoni fondamentali.

E questa critica è scienza ed arte insieme, non ostante i difetti che le si riconoscono sotto l'uno e sotto l'altro aspetto.

Ma più che di una vera e propria dottrina teorica e di un organico e completo sistema di scienza estetica il De Sanctis ci dette l'esempio, rimasto solitario o ancora insuperato, di una profonda e originalissima esegesi psicologica dei grandi modelli e di tutti in generale i caratteri della nostra letteratura, dalle prime origini sino agli ultimi portati dell'arte contemporanea, facendo pure qualche scorsa, direttamente o per incidenza, nel territorio straniero. Per questo egli mirò a scomporre analiticamente per poi raccoglierli in sintesi portentosa, gli elementi sostanziali, gli atteggiamenti, i tipi, e nel complesso l'anima, lo spirito, la vita di ogni produzione letteraria, di cui tratteggiè a grandi linee e come in alto rilievo la rappresentazione molteplice, studiata e intuita nel *clima storico* da cui nacque e in cui si svolse. E talvolta si addentrò con sì felice acume ne' più ascosi penetrali dell'arte, che riuscì a penetrarne fino il midollo : il che sopra tutto si avverte in alcuni meravigliosi quadri dei suoi *Saggi*. E se non attese a ricercare col minuto studio dell'erudizione paziente le disperse fila del lavoro artistico, nondimeno seppe con invidiabile intuito scorgere e quasi divinare le ragioni e i modi di ogni particolare svolgimento letterario, di guisa che pervenne, coll'acume dell'intelletto genialmente speculativo, e spesso con indizi o materiali di storia scarsi o mal certi,ad avere una visione estetica così profondamente viva, che ben poco le hanno potuto aggiungiungere o togliere, con nuovi acquisti o con emendamenti, le parziali monografie e le diligenti ricerche dei più rigidi seguaci del metodo storico. Così egli potè studiare acconciamente, con cuore di artista e mente di psicologo, i momenti e motivi diversi delle rappresentazioni letterarie e il formarsi o divenire di esse, il più o il meno della loro efficacia o della loro debolezza e quello ch'ebbero d'originale o di servile, rivelando per quali gradi ascese o decadde l'arte lungo il corso degli avvenimenti nazionali e a contatto delle aspirazioni o delle passioni così dell'individuo come dela società . E non basta. In così alacre, svariato e prodigioso lavoro, anche se la espressione pittorica è a volte barocca ed oscura, si ammira sempre tale sincerità e idealità di pensiero, tanto sentimento di arte e un così squisito gusto della bellezza, che tutte in generale le sue prose critiche esercitano un'azione potentissima su l'anima e le facoltà dei lettori, perchè fanno amare, intendere e sentire non la superficie ma l'intimo valore di ogni opera letteraria.

(*continua*)

G. CHECCHIA

(1) Prefazione a « La Letteratura italiana nel secolo XIX d. F. De Sanctis — Napoli, Morano, 1910 — pagina XXVII.

I romanzi di GIOVANNI VERGA

II

« Storia d'una capinera »

Una monaca per forza è il soggetto della « *Storia di una capinera* »: una storia per modo di dire, chè, quanto a storia o a dramma nel senso proprio, tutto si può stringere in una epigrafe. Un signore buono, ma scarso di beni di fortuna, sposa in seconde nozze una che gli porta tanta dote da farli vivere nell' agiatezza. Maria, figliuola del primo letto, educata in un monastero di Catania, perchè non ha dote, è destinata alla vita claustrale. Viene il colera del 1854, e la famiglia va in campagna a Monte Ilice ; e con essa va anche Maria, la quale non ha ancora fatti i voti solenni.

In un casino non lontano villeggia una famiglia amica, con una figliuola e un figliuolo che chiamano Nino. Il Dio che vive e regna onnipotente in terra, ferisce la poverina del suo strale acuto, e ferisce anche lui, ma più mortale e più profonda è la ferita del cuore della delicata giovanetta. La matrigna, donna di molto giudizio, che pensa a collocar bene la sua gaia figliuola Giuditta, fiuta i sospiri della monacanda senza dote, la scruta negli occhi, comincia a trattarla con durezza, facendola chiudere nella sua stanzuccia quando le due famiglie si divertono ; e non vede l'ora di rinserrarla nel chiostro. Maria non osa levar il grido del cuore, perchè sa che suo padre le vuol bene ma non ha una dote da darle: rientra nel chiostro, pronunzia i voti solenni. Nino sposa Giuditta; e vanno ad abitare un quartiere le cui finestre si vedono dal belvedere del monastero. Di là essa li vede e li spia; e alla febbre del corpo (era stata malata in campagna e ricade nel monastero) s' aggiunge ora ardente più che mai la febbre d'amore; e la poverina impazzisce e muore. Ella stessa narra la sua storia breve in una serie di lettere a una educanda amica sua, destinata a godersi la vita; e il romanzo è tutto in forma epistolare.

Or che c'è in tutto questo che non sia vecchio com' è vecchia la istituzione del monachismo, che non sia tolto all'arsenale o deposito delle viete invenzioni romantiche? Noi abbiamo la « Monaca » del Diderot e la « Gertrude » del Manzoni, questa un esempio grande e quella per lo meno un esempio celebre; e voi Giovanni Verga, in questi tempi di verismo e di naturalismo, di esperienze scientifiche e di positivismo, in questi tempi che non si vuol solo vedere ma toccare, non si vuol solo affermare ma dimostrare, ci venite proprio ora con una nuova monaca a... a fare cosa? Io non so che ne pensi ora il Verga della sua « Capinera » e non so quello che abbia pensato de' disparati giudizi stampati o espressi oralmente su di essa. Questo dell' accoglienza fatta alla Capinera è un fenomeno che interessa altamente la critica letteraria, e vorrei potergli dedicare più pagine di quel che non possa qui. La « Capinera » è stata ed è condannata dal punto di vista del verismo e dello sperimentalismo; ma a questi critici si può dire: andatevi a riporre, perchè voi siete inetti a sentenziar di cose di cui non avete esperienza, e siete peggio che cocciuti a ritenere che in terra e in cielo non ci sia altro di quello che voi vedete co' vostri occhi e toccate colle vostre manacce. La « Capinera » è stata ed è condannata dal punto di vista delle simpatie personali e del gusto individuale; e a questi critici si deve ricordare che un proverbio dice: « diversi sono i gusti » ecc. Sentenziare secondo il proprio gusto o dal proprio punto di vista è intolleranza, dannosa in arte del pari che in religione. Se tu vuoi essere cattolico, io voglio essere musulmano ; se a te piace la torta a me piace il tortello. Il tuo gusto non val più del mio. Oh bella! Non vedi che lo stesso Verga ha cambiato maniera ? che si è armato del metodo sperimentale sino ai denti, ed è giunto ove è giunto ? che egli stesso così ha mostrato di ripudiare quel suo aborto ? Che il Verga abbia cambiato indirizzo e maniera, che vuol dire ? Egli ha usato della sua libertà di artista. Ma se egli ha con ciò inteso di ripudiare quel figliuolo della sua arte, io lo metto in fascio con i critici di corta vista. Io mi son sentito una volta dire da un filosofo che il Settembrini era un ciarlatano; e avrei dovuto rispondergli con un sorriso di disprezzo invece di sentirmi rimescolar il sangue. E mi vien, a proposito de' giudizi disparati sulla « Capinera », in mente il « Consalvo », finito a colpi medievali di lancia dal Carducci e proclamato (o carducciani, turatevi le orecchie!) dal De Sanctis un capolavoro. Mi vien in mente il discorso del Carducci su Garibaldi, che epicamente squilla alle orecchie di alcuni, e per altri dà il suono del colascione. Signori critici, grandi e piccini, a che gioco giochiamo? Siamo a questo ridotti, che uno dice bianco e l'altro nero ? E se il pubblico s'infischia della critica, non fa egli bene ? Che dice il pubblico, col suo gusto istintivo, a proposito della « Capinera » ? La compera e la divora. Le edizioni si succedono come di rare opere avviene in Italia, e degli esemplari dell' aborto formicolano le vetrine de' librai. Sissignori, anche i *Reali di Francia* e il *Guerin Meschino* fanno ancora gemere i torchi; ma chi vi ha detto a voi che non ci sia la sua ragione ?

Si è detto e si ripete, a proposito e fuori di proposito, che in arte la materia è indifferente e la forma è tutto; e poi, se si va a vedere, si critica senza aver l'occhio alla forma e gettandosi alla materia : si chiacchiera di vita e di scienza, di idee e di leggi dominanti nella vita e nella scienza, di verità e di menzogna ; e si resta al di qua della forma o si passa al di là.

Il critico ha da esser tollerante e docile, e non è critico d'arte, se non sa comprendere il fenomeno artistico nella sua varietà e complessità. Coloro che hanno in dispregio questo romanzo del Verga, non hanno cercato di rispondere a queste domande : perchè da molti si legge ? perchè fa piangere ? perchè ci son quelli che lo dicono un capolavoro o il capolavoro del Verga ? perchè ha vita ancor così fresca e vigorosa? Ogni opera d'arte è l' espressione di una fase, di un momento psicologico della vita di un temperamento poetico. Può bene quella fase esser oltrepassata o superata dallo stesso artista; ma se essa si è incarnata e, così come è stata vissuta da lui, vive nell' opera sua, se l' opera trova eco in una categoria di spiriti, in una classe umile o alta, colta o incolta, se essa è il mezzo onde la visione di vita dall'apparecchio spirituale in che si è generata va a incontrar altri apparecchi spirituali e questi la sentono e la rivivono: quell'opera è opera d'arte o contiene elementi di arte che son la sua ragion d' essere. Ho nominato il Consalvo. Or chi sa che pagine sarebbero state quelle del De Sanctis, di quel mago e indovino, nelle quali avesse dimostrata la sua affermazione ! Io m'immagino che la sua dimostrazione avrebbe avuto il suo cardine in questo, che nel Consalvo palpiti un de' momenti supremi della vita spirituale di quel grande. La verità non è solo quella de' veristi. La verità dell'arte è quella che lo spirito dell'artista vive e profondamente sente. L' ideale o ciò che lo spirito dell'artista vede o sogna o crea, può acquistare una realtà più possente e forte della realtà vera o storica medesima. Quello che l'artista per spontaneo impulso produce nutrendolo di elementi assimilati dal mondo esterno o dal mondo interiore, e che per virtù della parola imitatrice si desta o avviva in altri spiriti che s'obliano dilettosamente in esso, non mi dite, solo perchè non s'avviva in noi, che non è vero e che l' opera che lo esprime non è opera d' arte. Il Carducci fu un critico generoso e forte dal punto di vista del suo romanesimo e della sua paganità, ma quella sua critica del Consalvo fu difettosa dal punto di vista dell' arte e dal punto di vista umano e cristiano. La voce del Consalvo suona e si spande dolcissima in tanti cuori, cuori gentili che traggono da essa conforto e impulso anche al possesso della vita e della bellezza, e, se sono deboli o vedono la vita che fugge, senton asperso di dolce l'amaro calice. E' la poesia collegiale, de' reclusi, de' vinti, di coloro che non hanno ancor afferrata la coppa del piacere o che non avranno il vigore d' afferrarla per dissetarsi ; e che forse, come tale perde il suo carattere poetico e la sua eternità ? Quel canto è come una gran pietra miliare, a cui si ferma, presso cui posa, dinanzi a cui si china una gran parte della umanità letterata, sia che essa cada, sia che essa prosegua il suo corso: quel canto è un altare, è un santuario, a cui correranno i fedeli sempre, sino a che durerà il suono dell' italico idioma.

Tutto è vecchio e tutto si rinnovella nella vita e nell'arte. La monacazione per forza di una dolce fanciulla, sensibilissima all'amore, costretta a strapparsi da ciò che più brama, a rinunziare al calice, in cui si versa e sale spumante il nettare della vita, può ben essere un vecchio argomento; ma se esso è germe gettato nello spirito d'un poeta nuovo, germoglia e sviluppa e vive una vita nuova. Il Verga corse liberamente al suo soggetto, e questo occupò il suo spirito ; ed egli alla sua età, con quella sua giovanile esperienza della vita e con quella sua conoscenza, vi si obliò tutto. Il mondo e la vita, l' amore e la morte, il bene e il male, tutto ciò che in quel momento era vivo in lui, momento di triste contemplazione, di compassione per i diseredati e i vinti di strazio dinanzi alla violenza che trionfa, al fiore che cade, dinanzi al contrasto tra ciò che ne appare divino e ciò che ferocemente soffoca e sbrana e si disseta, tutto si compone in armonia e si colloca con lo spirito dell' autore nel soggetto, nello spirito della eroina, nel quale il suo spirito si trasforma o crede di trasformarsi. L' occhio di lei e l' occhio di lui ne fanno uno solo ; e un connubio, una fusione avviene, di cose, di sentimenti, di aspirazioni, di sofferenze: un connubio vivente, e perchè vivente, se incarnato adeguatamente divenuto altresì opera poetica. Ma che cosa era o poteva esser proprio della monaca ? domanda il critico verista. Vattel'a pesca. — Quanto c' è tra la luna e la terra ? — domandò il re al frate.— Tanto — rispose il frate. — E come lo sai ? — Maestà, se non lo credete, andatevelo a verificare.

Se voi avete un' opera in cui l' artista esprime una visione sua, e ha trovato la parola propria di quella sua visione, e voi l'avete avuta quella visione e ci avete creduto con lui, oh, fate il piacere, non andate a cercare col bilancino la lega del monile ; e vi basti che il monile sia bello e adorni elegantemente la donna vostra. Tanti giovanotti, tante fanciulle e tante donne, e non soltanto le malatine e le clorotiche, leggono queste pagine e se

ne sentono conquisi, sognano e sentono con l'eroina, versano la loro lagrima che è più dolce forse della lagrima della gioia. Se non fosse vero, come si potrebbe aver un tale effetto? Ma è una fiaba, simile a quelle che fan stare i fanciulli a occhi e bocca aperta, e li fan trasalire. E non è poesia la fiaba? non è la fiaba opera di quell'artefice primo e sempre grande, dell'artefice anonimo nato di popolo? Questa è una fiaba pe' giovani e i cuori teneri. E dovrei vergognarmi di dire che ci ho anch'io versata su la mia lagrimetta, a quattordici anni, in collegio? e che non ricordo quante volte l' ho riletta questa fiaba, anche dopo essere stato preso all'amo de' « Malavoglia »? Non mi vergogno, no; e son anzi ardito molto e dico che questo romanzo del Verga è degno di entrare nella categoria delle opere come il Werther, l'Ortis, il Consalvo. Non m' importa misurarla con queste: m'importa che entri in quella famiglia e che sia un dito di quella mano. E' un'opera concepita con vigore giovanile, fresca e di getto, simile a vena di monte limpida sonante iridescente. Leggete la Monaca del Diderot o la Gertrude del Manzoni: son monache per forza anche quelle; ma questa non ha con quelle nulla di comune.

Se in questa, a echi o influssi letterari siete indotti a pensare, voi ci potete cogliere il sentimento panteistico del Werther.

Ma un panteismo misurato che non odora di Spinoza, un panteismo ingenuo e inconscio, un panteismo che vive nel cuore più che nella mente, un panteismo che si desta in grembo alla natura, a contatto dei suoi boschi, de' suoi monti del suo cielo e della sua luce, nella casa del castaldo, nella intimità domestica, ne' frulli dell' ali e nello stormir delle foglie. Senti questa vita del tutto, bella e libera, quanto più su di essa si getta l' ombra del chiostro oscuro e freddo. Una dipintura romantica ma non romanzesca: un romanticismo simpatico (a chi è simpatico), fresco, sempre vivo: una dipintura lieve, delicata, alata, la quale pare che colga la realtà in quel punto ove essa si duplica o divien bifronte, ove spirito e materia si legano intimamente, onde gli impulsi si generano e partono, ove si osservano la scaturigine delle analogie, o delle vicendevoli determinazioni. È una sfoglia di oro da' riflessi multicolori, che se la toccate la sciupate, se la esponete ve la rapisce il vento, se la prende una mano rude ve la strugge. O come può dimenticarsela chi l' ha letta questa storia? È così semplice, e divien subito così nostra che ci pare di averla vissuta. Essa s'avviva di una luce così propria, che la distinguiamo subito tra astri di luce più sfolgorante, la distinguiamo subito tra le altre opere dello stesso Verga. Ma essa non solo ha una vita a sè, essa vive in parte o rivive in tutte l'opere del Verga, senza che egli lo sappia o se ne accorga. Qui si esprime come in altre opere sue e più che nell'altre opere sue, lo stile del suo spirito: stile che costituisce il fascino delle sue opere tutte.

Questo stile è un velo di pensosità malinconica che accompagna l'opera osservatrice e creatrice del Verga; stile che porta il suo occhio alla bellezza mista al dolore e al mistero, figura le forme sensibili analoghe a' suoi ideali, a trarre da esse il suono armonizzante con quello della sua anima alta e gentile di squisito artista. Non si può dimenticare l'episodio di Nino che a notte inoltrata non si vede ritornare e di Maria che prega nella sua stanzuccia; quello dello stesso Nino che viene e s'affaccia alla finestra bassa in quella stanzuccia, ove è rimasta Maria, mentre gli altri sono a ballare; quello della sera che Maria aveva cantato e ballato con lui. E tutto ha una intonazione unica e ogni nota manda le sue vibrazioni sonore all' opera tutta quanta.

Se il confronto potesse non parere di troppa superbia, direi che mi fanno quelle note l'effetto delle note del Lohengrin. E nelle note v'è quel non so che caldo e vigoroso, molle e snervante al tempo stesso, che raggia dal profondo occhio siciliano. Quando si dice che qui non c'e storia, non c'è sviluppo, non dramma vero e proprio, in parte sotto certo rispetto si dice vero, chè è una storia, uno sviluppo, un dramma tutto intimo, e la narrazione è poca cosa: è dipintura o figurazione di un mondo ideale, sia pure ristretto e non ricco, il quale s'è fatto al contatto della realtà e si è fuso con questa. È sfogo di una piccola anima, è sospiro, è singulto, è gioia di pianto, piacere di angoscia: è poesia lirica. Ecco appunto che cosa è la Capinera: il momento lirico del signor poeta Giovanni Verga, il momento in cui egli si è sentito più veramente, più profondamente, più propriamente e giovanilmente commosso; in cui egli ha posto mano a questa pittura originalissima, plasmata di dolcezza e di martirio, di magico potere sugli spiriti che hanno parentela con il suo: una pittura a cui egli non può aver chiaro l'occhio, perchè è troppo intimamente sua e l'ha portata sempre dentro con sè. Non è romanzo, è poesia e musica; e le anime pensose de' dolori e del destino umano sentiranno quella poesia e quella musica, sentiranno quel distacco doloroso dalla vita pianto in nota d'usignuolo, sentiranno quel freddo stridere delle forbici sotto i cui colpi l' onda de' capelli castani si versa e cade, come le foglie secche sotto le folate di novembre. L' ultima lettera, fredda e compassata di Suor Filomena, ti fa sentir il gelo del sepolcro, ti ribadisce il chiodo che ti si è piantato nel cuore e nella mente. Mi sarebbe facile additare i punti in cui si potrebbe desiderar forma più sobria o maggior raccoglimento di colorazione o più giusti limiti di espressione del sentimento; ma sarebbero sofisticherie e saccenterie, e sarebbe come un armarsi di lenti affumicate per vedere le macchie del sole. I giovani e tutti quelli che non fanno l'antipatico mestiere del critico, quelle macchie non ce le vedono; e molti s'ostinano a dire che questo è il capolavoro del Verga, e parecchi per altro soprannome non lo conoscono. « Avevo visto una « povera capinera chiusa in gabbia: era « timida, triste, malaticcia »: io non so quante mai volte mi sia suonato come un bel motivo di opera grande nella mente e nel cuore quel preludio breve. Molte liriche anche celebri possono bene invidiare ad esso la potenza di muover subito l'onda dello spirito o farlo vibrare com' ei suole in contatto della poesia o del divino. Ho fede anch' io: ma non è la fede intollerante de' veristi o dei futuristi. Come la giovanile pittura del Werther non mi vela l' occhio dinanzi al quadro superbo del Fausto, così la idillica e triste dolcezza della Capinera non mi toglie il senso dilettoso del gran pregio de' « Malavoglia » e quella varia e molteplice plasmazione di scene brevi e figure che sorridono sparsamente da' bozzetti e dalle novelle.

(continua)

NICOLA SCARANO

All'uscita del Labirinto [1]

di Clarice Tartufari

Ebbi altra volta occasione di parlare di Clarice Tartufari e il giudizio che allora espressi sull'opera letteraria di questa forte scrittrice resta oggi maggiormente confermato dall'ultimo suo romanzo.

Forse la Tartufari è una delle poche se non l' unica donna che si distacchi dalle consuete vie battute da tutto il mondo femminile letterario italiano; abbandona volentieri i comuni soggetti e ormai troppo logori dall' uso; starei quasi per dire che la Tartufari si ritrae solitaria in disparte ad esaminare con un' acutezza anche troppo minuta e profonda le liete o tristi vicende, le angoscie e le incertezze dei personaggi che vivono ne' suoi romanzi. Romanzi semplici, senza intrecci, senza situazioni complicate, ma piani, tranquilli, che scorrono forse un po' troppo monotoni via via per le pagine del volume, brani di vita strappati dalla realtà e fermati sulla carta attraverso un esame psicologico del quale la Tartufari esagera un poco, specialmente in questo ultimo lavoro; l' estensione e l' intensità.

Verismo e psicologia, questi sono i termini entro cui si racchiudono le opere maggiori della nostra scrittrice; ma un verismo onesto e sincero, non fatto di scollacciature e di pedanterie, non di prolissità inutili e di descrizioni volgari, ma pieno della viva e modesta realtà quotidiana.

***

Leonetta Galbiati, la protagonista di questo romanzo, che può a prima vista sembrare una creatura immaginaria e fantastica creata quasi apposta dalla scrittrice per ricamarci intorno un po' di psicologia originale, non è invece che una delle tante ragazze che la società moderna esprime dal suo seno, una delle tante povere fanciulle desiose di libertà e di emozioni, che nulla hanno di cattivo ma sono solo animate e mosse da una ferrea volontà di non sottomettersi ad alcuno, da un imperioso bisogno di indipendenza. Racchiudono in loro inevitabili contraddizioni maggiormente inasprite dall'ipocrisia da cui sono circondate, costrette a vivere tra persone che non sanno comprenderle; sono superbamente egoiste, sacrificano tutto per un capriccio, non agiscono mai con la visione esatta dei loro interessi e con uno scopo da raggiungere, non sopportano umiliazioni nè restrizioni, fiere ed orgogliose non ubbidiscono che agli impulsi del loro cuore, non si piegano che all' impeto dei loro sensi, ragionano con il loro piccolo cervello che si perde e si confonde tra sofismi e paradossi, si infischiano di tutte le ipocrisie, di tutte le menzogne, di tutte le impotenti formule etiche che la società ci ammannisce quotidianamente come regole di retto vivere.

Sono in fondo delle piccole ribelli che si giuocano la vita, l'onore per un nonnulla, che camminano inconscie e sorridenti sull' orlo della rovina, sitibonde di sole, di luce, di freschezza, muovono in mezzo ai pericoli per assaporare tutte le amare gioie della vita e sono olocausto inconsapevole dell' inestricabile mistero delle loro anime enigmatiche ed hanno sempre negli occhi una velata tristezza e in fondo al cuore un inestinguibile dolore.

Vi sono pagine nel romanzo della Tartufari in cui questa analisi psicologica di Leonetta Galbiati è fatta con un' accuratezza e una profondità ammirabili; bisognerebbe riportarle per intero per mostrare per quante vie dirette e indirette l'autrice cerca di arrivare a farci conoscere l' animo di Leonetta, che, simile ad un prisma, ci mostra per ogni faccia un diverso colore da cui ne risulta un insieme complesso e meraviglioso di iridescenza.

« Leonetta somigliava, per immensa disgrazia, a un piccolissimo gorgo, fondo fondo e vertiginoso, ma chiuso entro un'acqua morta e incolore e obbligato a esercitare inutilmente la propria forza in pazzi giri, che nessuno vedeva e nessuno indovinava. » E più oltre, mentre a Leonetta incombeva l' ufficio di tenersi implacabilmente al fianco della sorella, durante le visite del fidanzato di costei, si stupiva che l'amore si riducesse solo al guardarsi negli occhi e a mormorarsi insulse cose e pensava fra sè: « L'amore doveva essere cosa diversa, più impetuosa, più terribile! Ne aveva avuto talora presentimenti fugaci, vedendo le campanule attorcigliate al balcone aprirsi, simile a bocche umide, al primo raggio del mattino, ne aveva avuti in sè talora presentimenti oscuri, sentendo passarsi leggeri aliti caldi tra i capelli e volgendosi impaurita per iscorgere se qualcuno fosse dietro lei »; così in questa fanciulla comincia a risvegliarsi qualche cosa di nascosto e di segreto, si rivela in lei l'amore senza veli nella sua brutale realtà violenta.

***

In tutto il romanzo soltanto la sua figura emerge netta e completa, le altre non formano intorno a lei che uno sfondo pallido e uniforme che le danno un maggior risalto. La figura di suo padre Vittore iracondo e maniaco, quella del nonno Bulgarello ancor pieno di freschezza giovanile, della sorella Ottavia calma ed astuta, si sbiadiscono e si perdono come in una lontananza indecisa.

La Tartufari, invero, con pochi tratti ce ne dà la figurazione completa, il ritratto esatto, ma non insiste nè si dilunga oltre lo stretto necessario e il romanzo si aggira tutto e si conduce attraverso le semplici e tristi vicende di Leonetta.

Strana ragazza, davvero!

Quando, ha assodato che il tenente Furio non l'ama più e la sposa solo per mantener fede alla parola data, rinunzia al matrimonio senza esitazione e non lo fa per sacrificarsi all'altrui felicità come si potrebbe supporre. No: ubbidisce invece ad un suo speciale sentimento egoistico ed orgoglioso, ed a chi la rimprovera di aver spezzato il suo avvenire risponde con sincerità appassionata: « Io la generosità la disprezzo; ho pensato a me e non a lui. »

Sposatasi la sorella, morto il nonno ed il padre, più sola che mai dopo la rinuncia a Furio, abbandona Viterbo e viene a Roma con la fedele Guendalina, la povera serva stupida e bonaria, grassa, dal viso largo, goffa e ridicola nelle sue vesti a colori sgargianti, che è riuscita a trovarsi un marito mercè le sue mille lire di risparmi, marito che subito l'abbandona appena i denari sono consumati. A Roma abita anche, tra il lusso e l' eleganza conquistata senza scrupoli con la sua bellezza, la sorella di Leonetta, ma essa cerca e riesce a trovare un rifugio tranquillo e solitario, lontano dal rumore cittadino, ove lavora e vive col suo modesto guadagno di dattilografa. Ma anche in questo angolo remoto di Roma l' insidia l' attende. Ghigo Artáni, un bel giovanotto calabrese che studia a Roma, è fra i suoi clienti; da principio tutto procede bene, si parlano amichevolmente, si narrano le cose loro con confidenza e senza malizia ed ella viene a sapere che Ghigo è fidanzato; ma poi, fra i due, si stabilisce una simpatia segreta e tacita, che aumenta ogni giorno, finchè scoppia in una passione violenta. Leonetta cade, ma cade senza vergogna, si dà a lui non perchè egli l' ama, ma per il suo proprio amore, non con la speranza inutile di farsi sposare ma per un egoismo atroce e crudele, senza pentimento e senza rancori, in un abbandono completo e soave in cui tocca il culmine d' ogni gioia e il fondo d'ogni amarezza.

Il romanzo così semplice e perciò così vero si chiude con la partenza di Ghigo per il suo lontano paese, e Leonetta resta ora veramente sola poichè anche Guendalina l'abbandona per tornare col suo marito.

Che importa! Dopo essersi aggirata invano nel labirinto della vita e della giovinezza, nel labirinto dell'anima sua, fra l'inestricabile groviglio delle passioni in cui la coscienza si smarrisce e contro cui i ragionamenti si frangono ineluttabilmente, si trova « sola nella vita, ma libera, padrona del suo destino; ferita ma anelante di guarire e ciascuna cicatrice sarebbe stata per lei un ammonimento. »

***

La Tartufari ama generalmente svolgere l'azione dei suoi romanzi in qualche piccola città, l'ambiente provinciale e le cittadine quiete, pulite e melanconiche sono da lei preferite. Il *Miracolo* ha per sfondo la silenziosa e mistica Orvieto, *Eterne Leggi* si sviluppano e si compiono tra Pesaro e i pittoreschi paesi dei dintorni e quest'ultimo si inizia a Viterbo per finire a Roma, non però nella Roma popolosa, vivace, cosmopolita, ma in una piccola piazzetta silente, « di forma irregolare, sfuggente sotto un arco oscuro e sempre risuonante di sacre melodie per le funzioni della chiesa accanto, » quasi un piccolo lembo di cittaduzza provinciale nel seno della vecchia Roma.

La scrittrice, la quale, scelto l'ambiente del suo lavoro, ha la non comune abitudine di recarsi personalmente a studiarlo e a riceverne essa stessa le impressioni dirette, infiora i suoi romanzi di descrizioni, di quadretti, di miniature sincere e veridiche di queste piccole città.

Così Orvieto ci appare tutta soffusa di un mistico languore nelle sue vie deserte e per i suoi orti olezzanti, Pesaro s'adagia nella sua vallata torpida, vagabonda e solitaria negli ultimi caldi settembrini e Viterbo rivive nelle mura rossastre e disadorne de' suoi vecchi conventi, negli antichi palazzi e nella rocca ferrigna che il sole, ne' suoi tramonti, investe di fiamme aranciate, nello zampillio delle sue cento fontane chioccolanti il pianto delle cose morte sulle pietre verdastre di muffa e di muschio.

Fra tutti i lavori della Tartufari il *Miracolo* è certo superiore agli altri per la concezione, lo svolgimento ben condotto attraverso uno stile limpido e fresco, usando un linguaggio armonioso e gentile e per una maggior compostezza, una più regolata proporzione fra le varie parti e i vari elementi del romanzo.

Subito dopo vengono simultaneamente *Eterne Leggi* e *All'uscita del labirinto* che insieme al *Miracolo* formano, per ora, la trilogia più importante dell'opera artistica e letteraria della Tartufari. In essi tre tesi sono svolte, esposte, studiate; in uno è la angoscia di un'anima tormentata dal dubbio, nell'altro l'eterna umana vicenda del sorgere e del cadere seguendo quasi una parabola prestabilita nel destino di ciascuna famiglia, nell'ultimo il tragico contrasto, il conflitto interiore di tante anime moderno lottanti tra i loro sogni e la realtà della vita.

Ben altro potrà darci la Tartufari e noi attendiamo da lei il vero capolavoro, dove riuniti insieme e in armonica proporzione l'elemento psicologico, nel quale è maestra, quello descrittivo, nel quale sa ritrarre con maestria pittorica i punti essenziali, quello narrativo, di cui forse difetta un poco, e animata l'azione da più svelti e agili movimenti per interessare il lettore, essa avrà raggiunto quella perfezione artistica possibile, senza mostruose esuberanze di fantasia, senza esagerazioni difettose, dande prova di gusto squisito e creando una vera opera d'arte.

FILIPPO GALLI

[1] Casa editrice Humanitas — Bari — L. 4.

Fatti e Commenti

La teoria della Bestia

Nelle arringhe di difensori e Procurator Generale d'un processo celebre di cui quando apparirà questo articolo sarà già emessa la sentenza, e negli zibaldoni psicologici intorno all'assassinio commesso da uno studente in una vettura ferroviaria abbiamo riletto un accenno alla Bestia Umana (se le iniziali appaiono maiuscole non è nostra la colpa) che si cela in ogni uomo e in ogni donna sotto la leggera vernice di civiltà.

Una frase molto ripetuta, e che maggiormente ci ha impressionata è stata questa:

« La bestia (cioè quella persona che si cela « sotto la nostra vernice) è a mala pena in- « frenata dal timore che incutono il giudice « e il carabiniere. Ma al primo bisogno fi- « nanziario, al primo impeto sessuale, la « bestia sfonda il sottilissimo strato e si ri- « vela nell'uomo ».

A che son serviti trenta secoli di filosofia se l' uomo moderno crede ancora di vedere nel giudice e nel carabiniere, in lotta contro la Bestia, il fato buono in lotta col fato cattivo? Gli ordinamenti religiosi son basati tutti sull' eterno combattimento fra il genio del male e il genio del bene, fra Buddha e il drago, fra Dio e il Diavolo. L' umanità, sofferente e gaudente è completamente divisa dai due elementi che cercano influenzarla ognuno a proprio vantaggio. E' come una grande lotta elettorale.

Questo è spiegabile solo nell' ordine della religione, che qualunque essa sia, ha per unico scopo il far metter fuori quattrini: lodevole intento che il Bene riesce a realizzare speculando sul timore che incute il Male. (Chi sa che nelle opere superiori questi due imbroglioni non si partiscano tutto!) E' anche artisticamente e logicamente possibile, perchè, sia il Bene che il Male — due quantità trascurabili appunto perchè immense— sono al di fuori e al disopra dell'umanità, e si presume le sieno di molto superiori come forza e intelligenza.

Ma come si può, chiusa la bottega religiosa, personificare queste due entità extra umane, una nel carabiniere e nel giudice, che sono uomini, l' altra nella Bestia, che è l'uomo?

Se per uno stesso fremito e della stessa materia nascono e son composti delinquenti e carabinieri, giudici e giudicabili, perchè dalla vernice onesta dell' uno non può far capolino la Bestia dell'altra?

Ma non usciamo dal seminato, e principalmente non scivoliamo nella filosofia seria. Ci teniamo a spiegarci alla casalinga.

Il fatto vero è che bestia, giudice e carabiniere sono niente.

Il giudice e il carabiniere sono per niente i padroni e i dirigenti della società umana. Il codice non è fatto da loro, ma da noi. Essi lo applicano solamente, dietro nostro ordine, perchè sono nostri impiegati; pagati da noi per eseguire le nostre volontà.

Si dice: Il legislatore. Ma che è il legislatore? L'uomo, cioè l'umanità, cioè i suoi istinti. Che cosa sono i giudici e i carabinieri? Degli *uomini, cioè non l'umanità.*

L'omicidio.

Chi è che condanna l'omicidio? E' forse il giudice? E' l'uomo: e lo condanna perchè la natura umana lo ripugna istintivamente, perchè l'atto — il crimine come si dice convenzionalmente — induce senso vivissimo di pena perfino nel suo esecutore. La fuga, il rimorso, il pentimento sono appunto per attestare questa pena. Così come tutti gli altri crimini.

Ed anche — e ciò è veramente forte — questo codice è in continua trasformazione, sempre modificato dalla natura umana man mano che si modifica essa stessa.

L'omicidio punito oggi molto diversamente che non due secoli fa, è considerato anche in maniera diversa. Fino ai tempi napoleonici si poteva benissimo invitare un signor Tale impiccioso a una passeggiata notturna e quindi in un luogo solitario, alla luce d'un fanale di carrozza, in presenza d'un cocchiere o d'altro testimone qualsiasi, incrociare con lui la spada contenuta nel bastone (lo stocco) fargli un magnifico occhiello nella pancia e andarsene dopo un profondo inchino. Quell'inchino, quel testimone e quel fanale facevano un « leale combattimento » di quello che oggi è considerato un « assassinio con premeditazione col beneficio della lieve provocazione ». E questo non perchè a un qualunque magistrato è saltato in mente di condannare un duello piuttosto irregolare, ma perchè la collettività si è disgustata e ha detto: Quando avete delle gravi contese adite al magistrato, e se ciò non vi basta, batteteVi, ma dopo un dato tempo, con quattro testimoni, un medico, un direttore di scontro, elementi pacificatori che debbono esaurire tutti i mezzi per riaccomodarvi prima di permettervi un combattimento.

Quindi nè Bestia, nè Giudice, nè Carabiniere, ma soltanto Umanità, con tutti i suoi difetti e virtù e passioni.

Perchè dunque in una signora, l' ignavia del cui marito ha spinto all' adulterio, ha fatto capolino la Bestia? La vernice della civiltà è dunque così delicata da perdere il suo nitore per un semplice amplesso extra coniugale? Se veramente fosse così l'umanità intera avrebbe l'aspetto ben tristo d'un muro mal verniciato, tutte crepe e fenditure.

Uno studente di scienze sociali, per sodisfare un debito di gioco — debito d' onore, debito sacro — ha tentato uccidere a scopo di furto, una vecchia dama, dando prova di inesperienza e di impulsività sia nel vibrare il colpo, sia nell'apprezzare il contenuto abbastanza scarso, della valigia trafugata. Si è avuto, con questo, lo spettacolo d'una incoscienza orribile: di un uomo che per salvare l'onore lo perde per rispettare certi pregiudizi e convincimenti ne infrange degli altri, e che nella stretta angosciosa di due passioni: la necessità di pagare il debito, e quella di commettere un assassinio non ha saputo scegliere la migliore, il minor male, che sarebbe stato quello di dire ai creditori: Non ho danaro. Se volete aspettare quando ne avrò; bene, se no, salute.

In tutto questo fa capolino la Bestia?

Qui c'è solo dello stupido, nient'altro.

I delitti, atti da alcuni uomini commessi in contrasto con le abitudini, gli egoismi, le aspirazioni e le convinzioni della collettività, nascono sempre da un urto di necessità diverse e di bisogni opposti.

L'omicidio non si commette per sport, *ma perchè un uomo impedisce a un altro di vivere liberamente. Il furto è la conseguenza del bisogno che si ha della cosa o del valore della cosa che si ruba. L'adulterio ha molte cause e come la necessità in molti del celibato, l'impossibilità finanziaria d'ammogliarsi, il bisogno di concludere matrimoni di puro interesse, la disparità di età nei coniugi, la stanchezza o il disgusto in uno di essi ecc. Così per tutti gli altri generi di reati. Il criminale è sempre un debole che non ha saputo superare gli ostacoli, e s' è lasciato vincere dalle necessità. E' un caduto.*

È forse per ciò che i Greci, maestri d'arte e di filosofia dolce e umanissima, hanno intesa la necessità di imaginare la dea della giustizia, muta, e se non sorda, fredda: armata di bilancia e di spada, senza cuore, senza passioni, inaccessibile alla corruzione come alla misericordia. La teoria di esaminare la colpa *e non quella di vedere* la via per la quale è passata la colpa *s' attaglia al concetto della giustizia statuaria marmo tranquillo e feroce. Se alla statua fosse stato dato un cuore e un cervello per farle sentire passioni e ambizioni, necessità e bisogni, ardenze di sangue, irresistibilità di desideri, cecità di pregiudizi, chi avrebbe essa giudicato e punito? Avrebbe compreso e perdonato.*

Tout comprendre c' est tout pardonner.

Niente bestia dunque. C' è solo la società che bisogna modificare, c' è solo la vita che bisogna rendere più agevole, c' è solo certi lussi dell'anima e del corpo che bisogna rendere a tutti accessibili.

La lotta ha per scopo il benessere: mangiare, bere, amare, essere felici, ogni giorno, senza preoccupazioni. Quando avremo questo non si faranno più dei processi Cuocolo, e nessuno studente ammazzerà una vecchia povera signora, per poco danaro, in modo così angosciosamente stupido...

GUGLIELMO GIANNINI

L' ufficio di VELA LATINA a Palermo è presso Alessio Di Giovanni, Via Fr. Perez, 24.

LA POESIA di Alfonso Linguiti

La sincerità, leggiadramente pura come una tersa alba di maggio, irraggia le sue varie e deliziose dolcezze nella bellezza ideale del sogno per tutta l'opera poetica di Alfonso Linguiti. Questa armonica congiunzione del Vero col Bello costituisce una singolare virtù poetica, emanando dalla sua opera letteraria, ci caratterizza subito l'artista, dal cui cuore la poesia scaturisce come l'entusiasmo d'un culto limpida come una dolce acqua sorgiva, soave come un sussurro che frema in una notte silente. Questa poesia è pervasa da un fine romanticismo, individuale e umano nello stesso tempo. V'è in essa come un senso di bontà infinita, fragrante come l'olezzo d'un fiore che sbocci a l'aure miti della primavera; inebriante come lo sfavillìo d'una dolce suggestione. Il sogno si aderge, il fantasma s'incarna come il Verbo tra l' Eliso mistico ed un'alba smagliante del pensiero.

Alfonso Linguiti, poeta forte e gentile, cerca il trionfo dell' Ideale e del Vero, e nella poesia profonde doviziosamente tutti i tesori di generosità, di amore che la sua anima possiede. Il poeta, nella sua visione d'arte, osserva la vita attraverso una convinzione tutta personale, che appare formatasi dopo matura riflessione, e che rigetta i vani orpelli, e tutto ciò che esce fuori dalla realtà dell'esistenza medesima.

Rapisardi, così fortemente audace nella sua lirica, messo a confronto con Alfonso Linguiti, perde moltissimo del suo naturale temperamento poetico, e, più che artista ci appare un tribuno, un arringatore di folle socialiste. Questi poeti, il Rapisardi e il Linguiti pur essendo però tanto diversi fra loro per finalità artistica, hanno una quasi identica espressione ritmica, hanno una corrispondenza un ravvicinamento di stile.

Il Linguiti non canta il tedio delle lunghe ore di noia, come il *Graf*, non mostra la pessimistica amarezza del *Baudelaire*, non ha la nostalgia del tempo trascorso in estasi voluttuose dei sensi, come il D'Annunzio; egli puramente e semplicemente, è un poeta del dolore.

E questo poeta del dolore non piange per un dolore materiale, effimero, ma per uno strazio intimo di mete irraggiunte, per un dubbio a cui si ribella il suo spirito di credente: in tali momenti di perplessità dello spirito, il suo orgoglio di artista si rifugia in un mondo interiore di tristezze e di gaudi insieme. E' un dolore questo, che fa solcare di rughe la fronde, e spinge il pensiero a trasmigrar lungi dall'anima: è un grido che ci fa fremere, grido d'un cuore incompreso. E' un dolore che scopre all'occhio il profumo d'un cuore, che ci rivela la soavità del ricordo, che ad un tratto dal mondo materiale ci conduce verso le vette, verso Dio. E, nella dolce gioia del silenzio, la nostra anima, contemplando le cose con alto senso di poesia, ascende, ascende nel dolore, per rientrare poscia di nuovo nella lotta più fremente di forza, più rigogliosa di sogni. E dopo quest' intima ascensione, si apprezza di più il valore delle cose, ci s' immedesima nelle loro armonie di forme e di atttributi. Il poeta e la natura sono quindi una sola creazione, che si libra nello spazio, che oscilla nell'incanto d'una visione, tra il dubbio che ci assale ed il sentimento che ci pervade.

Il poeta, nelle sue strofe alate inneggia al candore delle rose, alla dolcezza delle albe primaverili, a tutte le cose piccole e grandi; egli sale nel suo ritmico carezzevole del verso, alla volta di sterminati orizzonti. E il fantasma rivive nel singolare, divino pathos d' animo dell'artista, fra le emozioni tenere, fra le estasi indefinibili, che fuse insieme, creano il carme, che inebria con i suoi slanci romantici, e che, descrivendo simboli ci offre l'ora più deliziosa del cuore; il rapimento dell'ora creativa. La vita delle sensazioni si sminuzza nei suoi frammenti, nei suoi particolari, in questi versi, che ci svelano il fine intuito psicologico dello scrittore. Le sensazioni più varie, le emozioni sincere, i pensieri, il tumulto delle visioni, la linea tangibile dei colori, il tutto voluttuosamente circondato da una calda atmosfera di bellezza, ribocante d'amore, prendono forma stupenda di vita nel cuore umile e mite di Alfonso Linguiti. Le aspirazioni che maggiormente dominano nella loro grandiosità di immagine la poesia del Linguiti, sono quelle patriottiche e religiose, che ebbero tanta vita nella poesia di Alessandro Manzoni. Egli canta la patria, l'italo cielo, l' itala bandiera, ch'è simbolo di pace fra le genti, con quella stessa commozione, con quello stesso entusiasmo ispiratogli dal suo alto sentimento religioso.

La sua anima così sensibile è legata da invisibili fili alla storia, e, quasi aquila nell'altezza dei cieli, spazia maestosa nel tempo, sia che essa apra il volo dall' antico castello di Salerno e ritorni nel passato della nostra gloria, sia che volga l' ala verso l' avvenire — « Sorta è l'Italia; a lei regger l'impero delle menti è dato ».

Alfonso Linguiti, per la morte del primo Re d'Italia, non geme in segreto nel silenzio dell'anima, sua, ma canta all'universo il duolo che incombe sulla bella Italia. Il suo carme cantaSettembrini, Dante, Macchiavelli, Tasso, e passa nelle sue liriche luminose, l' istesso amor patriottico che c'ispira Aleardi.

Anima mistica, ed ardente italiano, questo poeta stringe nelle sue mani poderose Religione e Patria, e ad esse volge le sue nobilissime aspirazioni, i suoi divini ideali.

La gioia mistica che ci conquide nell'inno « Alessandro Manzoni » risveglia nel nostro cuore il murmure d'un eco familiare, che, al di sopra dei caduchi piaceri, si volge solamente al sommo vero. Il Linguiti è un'anima delicatamente poetica, che volge sempre la sua arte verso il Bene. Così la sua poesia è un apastolato nobile di gentilezza, è l'essenza ideale del bello, è mondo intimo meravigliosamente chiuso ai baccanali terreni, in cui non entra che l'artista; è in questa indefinibile estasi, o creazione dello spirito umano, così significativa, c'è una parvenza di missione educativa, che si afferma altamente nel dolore; ammirabile è poi la sincerità che domina il verso delicato, armonioso. Questa lirica che, nella, sua maniera di racchiudere in forme il pensiero, ha un sapore, una tinta arcaica, sente spesso e pur troppo il lavoro della lima, che il Linguiti cerca di nascondere, non riuscendoci sempre bene. Ma non per questo l'arte sua perde quel senso di simpatia, che c'ispira per la sua classica eleganza, per la semplicità e spontaneità d'immagine, e per la fluidezza del verso.

AMEDEO VIGGIANO

Le curiosità della Storia

Manie di grandi Maestri

Ora che ogni atto, ogni movimento, ogni *gaffe* dei nostri compositori di grido viene pubblicata, discussa, criticata, non sarà cosa priva d'interesse salire un poco più in alto per studiare le molte e strane abitudini e le manie che caratterizzano certi grandi maestri, la fama de' quali il tempo non ha potuto ancora oscurare.

Gluch, per riscaldare la sua immaginazione e trasportarsi a Tauride e a Sparta, aveva bisogno di sedersi in mezzo ad ua prato. Là, esposto a' cocenti raggi del sole, col pianoforto davanti e due bottiglie di *champagne* a' lati, egli scriveva le due *Ifigenie*, i pianti dl *Orfeo* e l'amore di *Paride*.

Sarti, al contrario, aveva bisogno di una grande camera, vuota, oscura, appena rischiarata da una sola lampada pendente dal soffitto; non componeva che nella notte e nel più profondo silenzio. Così scrisse il *Medonte* la *Mia speranza* e la celebre *Dolce campagna*.

Salieri, il musicista della ragione, per ravvivare la sua immaginazione, usciva di casa, percorreva le vie più popolate della città mangiando confetti, e aveva sempre tra mani il suo libro di memorie e il suo lapis, e coglieva a volo le idee felici che gli turbinavano nella mente.

Paer, scherzando con gli amici, parlando di mille cose diverse, sgridando i suoi fanciulli, comandando ai suoi domestici, altercando con la moglie e la cuoca, accarezzando il suo cane e il suo copista, scriveva la *Camilla* ed *Achille*.

Cimarosa amava immensamente il rumore e, quando componeva, voleva essere attorniato da' suoi amici.

Fu così che scrisse gli *Orazi e Curiazi* e il *Matrimonio segreto*.

Paisiello per comporre doveva trovarsi a letto! Là, fra due lenzuoli, nacquero: *Nina*, il *Barbiere di Siviglia* e la *Montanara*, e tante altre opere di questo genio inimitabile.

La lettura di qualche classico latino o d'un passo di S. Pietro era necessaria a *Zingarelli* per improvvisare, in meno di quattro ore, un intero atto del *Pirro* e della *Giulietta e Romeo*. *Anfossi* aveva un fratello che prometteva molto, ma che morì giovanissimo. Non poteva scrivere una nota se non era circondato da capponi arrostiti, da salsiccie fumanti e da prosciutti e stufati!

Haydn, solitario e raccolto, viaggiava ne' cieli, senza abbandonare la sua sedia, con l'anello di Federico al dito, quasi fosse stato quello dell'Angelica, che facendo veder tutto, rendeva invisibile chi lo portava. Senza aver bisogno di altri incitamenti, la sua immaginazione lo trasportava in mezzo agli angeli e gli faceva scoprire le sorgenti della divina armonia!

Si era ai primi di settembre del 1835. *Donizetti* da tempo viveva tutto preoccupato nello scrivere la musica della *Lucia*, che dovevasi rappresentare il 26 dello stesso mese. Una sera egli rientra in casa dopo la consueta passeggiata. Va a coricarsi, ma dopo pochi minuti chiama sua moglie e le dice:

— Portami subito un lume e tutto l'occorrente per scrivere; ho bisogno di scrivere e subito.

Mezz'ora dopo richiama sua moglie, e presentandole un mezzo quaderno di note:

— Prendi, le dice, dàllo a Duprez. Ora sto bene e lasciami dormire.

Era l'aria del tenore: *Tu che a Dio spiegasti l'ale*.

G. OLIVIERI

NOTIZIARIO

✣ Il Piccolo Santo

Togliamo dal *Corriere della Sera*: Il *Piccolo Santo* è tra le opere di Roberto Bracco quella che l' autore ama di più. E' quella dove vi è più mistero e più poesia. L'autore la pubblicò, non concedendone la rappresentazione, ritenendo egli che solo pochissimi attori potessero interpretare la figura del protagonista. Il povero Garavaglia la affrontò poche sere a Napoli negli ultimi mesi della sua vita. Per tutto il resto d' Italia il *Piccolo Santo* è nuovo. Ora apprendiamo che esso avrà un degno interprete. Ruggero Ruggeri ha acquistato da Bracco il diritto di proprietà di rappresentazione del *Piccolo Santo*, per tutto il suo giro. Lo metterà in iscena in novembre a Napoli, e poi lo darà a Roma a Genova, a Bologna, a Milano, ecc.

✣ Letture di versi.

La più significativa lettura di versi napoletani di questi ultimi mesi, è stata senza dubbio quella di domenica scorsa all'Università, e con la quale si chiusero i convegni d'arte dell'*Eco della Cultura*. Amleto Ragona è poeta innanzi tutto sincero, e però vero poeta. Noi che conosciamo buona parte della sua fresca e simpatica poesia, non esitiamo a dire che egli si solleva di gran lunga da una fastidiosa combriccola di versaiuoli che guardando la loro ombra si credono grandi, mentre sentono il bisogno di far sciorinare la loro livida gloriola ogni dieci minuti. Attendiamo la pubblicazione del volume del Ragona, *Primmavera*, per occuparci della sua poesia più diffusamente.

✣ Ci scrivono da Patti (Messina):

Il 20 corr., alle ore 20,30, l' Università Popolare ha dato un trattenimento al Teatro Comunale, e, come *ultimo numero*, ha voluto che il prof. Carlo Fenizia rileggesse qualche poesia di Ferd. Russo, le cui liriche e l' inimitabile « Piccola Borghesia » già due volte erano state gustate con entusiasmo.

Il teatro era zeppo, gremito, come nelle grandi occasioni. La possibilità di riudire la lettura delle poesie di Ferd. Russo, aveva richiamato un pubblico assai numeroso composto in grandissima maggioranza dalla parte più eletta e colta de' pattesi, come mai si era visto da qualche tempo in quà.

Esauriti i *numeri* precedenti, il prof. Fenizia lesse dapprima una nobilissima lettera di Ferd. Russo, inneggiante alla Sicilia e al suo popolo, accolta da uno scroscio di applausi. Indi lesse parecchie poesie, ascoltate con vivissima attenzione, che interessarono talmente il pubblico, da far credere che fosse la *prima* lettura e non la *terza*! Basta solo questo per far intendere quanto soggioghi o avvinca l'arte di Ferd. Russo. Ogni commento guasterebbe.

Alla fine della lettura, com'era da prevedersi, un prolungato e nutrito applauso a Ferd. Russo e alla sua arte, chiuse degnamente la bella serata.

✣ Concerto al Liceo Musicale Verdi

Il concerto vocale e strumentale che nel pomeriggio di lunedì ha avuto luogo al Liceo Musicale Verdi, è stata un'affermazione artistica degna della viva ammirazione, e pertanto sincere lodi vanno tributate all' infaticabile direttore M° Domenico Nardelli che niuno sforzo si risparmia perchè il suo istituto sia fra i primi.

La scuola di pianoforte affidata alle intelligenti cure del M° L. Porro, dette un saggio soddisfacente nella esecuzione di una ouverture di Beethoven eseguita su due pianoforti da quattro fra le più intelligenti alunne.

Gli allievi del M° P. Parmiciano, della Scuola di violino, eseguirono poi con mirabile fusione una Rêverie di Schumann, ed un allegro moderato di Mendelssohn vivamente applauditi.

Un successo poi, veramente notevole ottenne l'Ave Maris Stella, del M. Nardelli, che le alunne della Scuola di canto del M° A. Conti eseguirono con impeccabile precisione e fine interpretazione e principalmente ad opera della Signorina Giuseppina Sagges, che cantò squisitamente da solista, e per l'accompagnamento dei Maestri P. M. Napolitano al piano, Parmiciano: violino, e Prestreau: viola.

Chiuse il bel pomeriggio un sonetto in quattro tempi del chirissimo e valoroso Maestro Nicola d'Arienzo, e la esecuzione affidata ai maestri insegnanti del Liceo fu pari al valore del compositore e degl'esecutori.

Calorose ovazioni furono fatte al venerando M° d'Arienzo, il quale visibilmonte commosso ringraziò il folto e scelto uditorio.

Alla fine ognuno volle compiacersi col Maestro Nardelli della bella riuscita del concerto, formulando le più vive lodi, ed i più sinceri augurii, ai quali noi ci associamo di cuore.

✣ Il Manuale di Epitteto

Leontina Zante, insegnante a Parigi, e abilitata all' insegnamento già da quindici anni, è stata giorni or sono laureata in filosofia dalla Sorbona per una duplice tesi intorno al Manuale di Epitteto. E', a quanto pare, la prima filosofa che abbia ottenuto alla Sorbona l'alta consacrazione accademica; e la circostanza è commentata più o meno seriamente, dai giornali della Capitale Francese.

✣ *Gioacchino Belli, di Augusto Iandolo.*

Il forte scrittore romano che con la sua genialità di artista e la grande erudizione di studioso appassionatissimo della sua meravigliosa città, la quale egli ha già fatto rivivere nel libro e sulla scena (basta ricordare *Gli ultimi romani*, *Goethe a Roma*, *Roma se sveja*, *Li busti ar Princio*) ha firmato di questi giorni il contratto con una primaria compagnia per una nuova commedia: *Gioacchino Belli*. Il commediografo Romano che scrisse una commossa e magnifica pagina sulla fine dell' immortale poeta dei *Sonetti*, lavora fervidamente suscitando echi e memorie di un tempo non lontanissimo, ma così diverso dal nostro, epperò fortemente caratteristico. Auguriamo allo scrittore e all' arte nostra una nuova vittoria.

✣ *Il tessitore, di Domenico Tumiati a Roma*

Un grande successo di pubblico e di critica ha arriso a Roma, come già a Milano, al nuovo dramma del poeta illustre di *Giovane Italia*, *Carlo Alberto*, *Guerin Meschino*, *Alberto da Guissano*, *e Parisina*. La figura di Cavour, nella magistrale interpretazione di Ermete Zacconi ha largamente interessato anche la Camera, e alla *prima*, al Costanzi, ha voluto assistere il Presidente dei Ministri on. Salandra.

✣ *La notte di S. Giuliano, di Pàntini.*

Una esercitazione scolastica priva di vitalità scenica è apparsa *La notte di S. Giuliano* di Romualdo Pàntini, che, pure, è un simpatico scrittore. Il dramma mistico non è impresa facile e quando si parte da Flaubert bisogna almeno avvicinarsi in qualche modo alla sua altezza.

Ma per far questo occorre semplicemente... l'ala! Il dramma è stato dato al *Valle* di Roma.

✣ L'avvenire del dramma.

Se si deve credere a un esperto impresario inglese del teatro di varietà il direttore del Coliseum e di una quindicina di altri Music-Halls) di Londra, l' avvenire è del dramma « a continuazione », come i romanzi di appendice. Egli ha terminato di questi giorni il primo esperimento del genere al Coliseum, dove, col concorso d'un attore assai noto, il Bourchier, e della sua compagnia, è stato rappresentato un dramma americano in quattro atti alla modica rata di un atto per sera. La recita dell'intero lavoro ha però occupato non già quattro sere, ma un mese, visto che lo stesso atto veniva replicato per un' intera settimana! Bisogna dire che il materiale di questo esperimento era costituito da un lavoro che con l' arte non aveva molto a vedere, cosicchè non c'era danno a suddividerlo con un « coninua » in fondo a ogni atto. Così il corrispondente londinese del *Corr. della Sera* Ma pare che la novità attecchisca, e quell'impresario *modern stigle* prepara altre graziose sorprese.

✣ L'autore della *Zia di Carlo*.

I giornali inglesi del 19 giugno recano la notizia della morte di Brandon Thomas, l'autore della comedia *La Zia di Carlo*, che dal 1892 si rappresenta ininterrottamente nei teatri di tutto il mondo, e in Inghilterra specialmente La *Zia di Carlo* — che ebbe a Londra un successo colossale e fu rappresentata per quattro anni di seguito nel medesimo teatro — è stata tradotta in diciotto lingue, fra cui in greco e in giapponese. Si calcola che sia stata rappresentata finora, in varie parti del mondo, circa 400.000 volte. Brandon Thomas è morto a 58 anni e lascia una figlia che da qualche anno si è guadagnata una fama invidiabile nei teatri di prosa, ove recita con successo la parte di ingenua.

✣ Una vita di Beethoven

Una vita di Beethoven molto rivissuta è quella che Mario Grieco ha scritta e Sonzogno ha pubblicata. Il giovane autore vi dimostra una cultura musicale molto profonda e nello stesso tempo un' agilità intuitiva, che oltrevarca il piccolo fatto materiale, per ritrovarne il simbolo. L' impresa di far rivivere in poche pagine il terribile Beethoven era ardua e Grieco l' ha superata, anche dove il libro diventa scheletrico. Pur movendosi sopra una divisione dottrinale di *vita* di *opere e idee*, di *caratteri della musica*, l'autore sa colorare bene ognuna di queste arbitrarie divisioni, facendone dei quadri, in cui vita ed opere finiscono col fondersi logicamente.

Ad ogni modo Grieco ha dato una monografia su Beethoven nella quale cultura tecnica e analisi psicologica sanno penetrare nel mondo superumano, ove la prima sinfonia sorride e la Pastorale si addolcisce di pioggia e l'Eroica squilla vittoriosa.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica in VELA LATINA.

Gerente Responsabile Adolfo Musto

Tipografia BATELLI e C. - S. Sebastiano, 3

TRICARICO
BAGNOLI (Napoli)
Bagni termali cloruro-bicarbonato sodici a 60 C.
TRICARICO — Bagni di mare con vasta spiaggia :: TRICARICO — Hotel Pensione di prim'ordine

F.lli CURCI
La più importante Casa di Pianoforti
Esclusività delle insuperate marche
G. Bechstein, Steinway & Sons, Schwechten, Kaps
J. P. Schiedmayer, Crown, Lipp, Hooff, etc.
NAPOLI . Tre Re a Toledo . Telef. 16-44 . NAPOLI

Invitateci a sostenere confronti con qualsiasi marca estera o nazionale
Solo così vi persuaderete che veramente NON HA RIVALI LA
"TINTURA MAFFEI" per CAPELLI = BARBA = BAFFI
in tutti i colori dal NERO al BIONDO
Per l' eccezionale durata la più economica la sola riconosciuta efficace ed innocua — (leggasi attestato Istituto chimico R. Università di Napoli 2 Gennaio 1914 — Prezzo Lire 10,50 - In Provincia Lire 12,00 — Dirigere vaglia a MAFFEI (Commercio Capelli) - NAPOLI - 21 Piazza Nolana.

Istituto batterioterapico
NAPOLI
Giardino del Vasto a Via dei Mille
Infestus Infestis

OXYGALA GETZEL
FERMENTI LATTICI
Culture di Bacillus bulgaricus scoperto dall' immortale E. METCHINOFF dell' Istituto Pasteur.

Questo fermento lattico, che è il più potente antagonista dell'abituale flora intestinale, in cui pullulano miliardi di batteri della putrefazione, si prepara batteriologicamente puro in terreno nutritizio liquido, nel laboratorio dell' Istituto **Getzel**, sotto la direzione di un illustre batteriologo governativo e sotto il **controllo permanente dello Stato.**

Il Bacillus bulgaricus conserva per molto tempo la sua vitalità e la sua energia solo in terreno liquido. Giunge nell' intestino pieno di vigore, attacca e distrugge la flora nociva con la sua inesorabile arma, quale è l' acido lattico allo stato nascente, che ricava dai cibi amidacei e zuccherini che trova nell' intestino stesso, vi si acclimatizza, distrugge in breve tempo la fonte dell' intossicazione e del lento avvelenamento delle cellule nobili del nostro organismo; scompaiono i gravi disordini organici, scompaiono gli acciacchi che affrettano la precoce vecchiaia e la fine prematura.

Queste culture **OXYGALA GETZEL** si trovano in commercio, con la nuova etichetta depositata (Marca **Bolgàr**) presso la stessa Amministrazione dell' Istituto **Getzel** e presso tutti i grossisti e farmacisti.

Esigere sempre la data e la marca sulle scatole:

Oxygala GETZEL, Controllo dello Stato - (Marca depositata " BOLGÀR ")

per non confonderlo con altri preparati della stessa denominazione, non autorizzati dallo Stato.

Per le culture in siero, la data non deve essere mai anteriore ai 4 mesi. Tenere le culture in luogo fresco.

CHIEDERE ISTRUZIONE

Per la pubblicità a pagamento rivolgersi al concessionario UD. A. PARASCANDOLO NAPOLI - Via S. Sebastiano, 3

TARIFFA per le inserzioni: In calce della 4ª pagina centesimi 50 la linea di corpo 6 sulla giustifica di dieci colonne — nella 3ª pagina (5ª colonna) lire 2,00 la linea intera di corpo 6 — nella rubrica NOTIZIARIO lire 4,00 la linea intera di corpo 6.